唐代梨园法曲性质考论

左汉林

摘 要：梨园法曲是供奉于内廷的唐代音乐的精华，但关于法曲的性质，学术界意见不一。根据《唐会要》和《乐府诗集》等文献，可以考知的梨园法曲曲目尚有24曲左右。通过对这些法曲曲目性质的考证，可知法曲中的各种音乐形式是并列的和基本独立的，而不是融合的。据此，可以认为法曲不是一种新乐，而是清乐、胡乐、俗乐、雅乐、道曲和佛曲等多种音乐形式的集合体。

关键词：唐代；梨园；法曲；性质
中图分类号：J609.242 文献标识码：A 文章编号：1001－9871（2007）03－0047－09

唐代梨园演奏的曲目，称为法曲。梨园法曲是供奉于内廷的唐代音乐的精华，但关于法曲的性质，学术界并没有一致意见。丘琼荪先生曾对可考的唐代法曲逐曲进行考证，认为法曲是“以清商为基本再融合部分的道曲佛曲以及若干外族乐而成的一种新乐”[1]（第99页）。岸边成雄认为法曲是唐代的正乐，他说：“至于法曲，则系玄宗在梨园亲自教授之音乐，系正乐之意（但非佛教法乐之意），其主要内容为汉朝清商三乐之遗声（清乐），其中有名者计有《堂堂》、《大白纭》、《十二时》、《泛龙舟》等曲。惟玄宗所教之法曲，则系以玄宗帝所作之《景云》、《九真》、《紫极》、《承天》、《顺天》等诸曲为主体，并吸收一部分《破阵乐》、《庆善乐》等二部伎曲；其中以《霓裳羽衣》和《赤白桃李花》较著名……因其道教思想背景极浓故有法曲之名，而一般则称为道调法曲者。”[2]（第46页）杨荫浏先生认为法曲的主要特点是“在它的曲调和所用乐器方面，接近汉族的《清乐》系统，比较幽雅一些”[3]（第221页）。秦序先生认为唐代法曲的曲调、乐器“更接近汉族传统的清商乐”[4]（第83页），但同时“也广泛吸收其他胡俗乐成分”[4]（第83页）。李昌集先生认为法曲以“古乐”为本，法曲之法乃“楷模”、“典范”之意，是地道的华乐[5]（第21页）。关于法曲的性质还有其他一些说法。本文将主要对法曲的性质问题进行讨论。

一

唐代梨园法曲所传曲目不多，主要集中在《唐会要》卷三十三《雅乐》下所记录的太常梨园别教院所教法曲乐章中，其他的法曲曲目则散见于宋郭茂倩《乐府诗集》等文献。丘琼荪先生曾对法曲逐曲进行过考证[1]（第62页），任半塘先生亦曾对法曲中的曲目如《五更转》等进行过考证[6]（第341页）。现主要以唐代史料为据，对这些法曲曲目逐曲重新进行溯源。本文所确定的唐代法曲曲目与丘琼荪有所不同；同时，丘琼荪未判定部分法曲性质，或间有判定不明者，本文也一并加以考证。具体如下：

（一）太常梨园别教院法曲乐章

太常梨园别教院法曲乐章共有十二章。据《唐会要》卷三十三《雅乐》下：“太常梨园别教院，教法曲乐章等：《王昭君乐》一章，《思归乐》一

收稿日期：2006－09－07
作者简介：左汉林（1968～），男，中央财经大学文化与传媒学院副教授。

章，《倾杯乐》一章，《破阵乐》一章，《圣明乐》一章，《五更转乐》一章，《玉树后庭花乐》一章，《泛龙舟乐》一章，《万岁长生乐》一章，《饮酒乐》一章，《斗百草乐》一章，《云韶乐》一章，十二章。”[7]（第614页）下面就此十二章法曲，考证其渊源。

1.《王昭君乐》

《王昭君乐》又称《王明君歌》、《明君》，丘琼荪认为是歌舞曲、琴曲[1]（第63页）。据《通典》卷一百四十五《乐》五：“明君，汉曲也。汉元帝时，匈奴单于入朝，诏以待诏王嫱配之，即昭君也。及将去，入辞，光彩射人，悚动左右，天子悔焉。汉人怜其远嫁，为作此歌。晋石崇妓绿珠善舞，以此曲教之，而制新歌曰：‘……’晋文王讳昭，故晋人谓之明君。”[8]（第3701页）唐吴兢《乐府古题要解》卷上“王昭君”条所记大略相同[9]（第40页）。可知此曲是汉曲，而晋石崇妓绿珠曾经依此曲制《王明君歌》。《旧唐书》卷二十九《音乐志》：“《清乐》者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛；人谣国俗，亦世有新声。后魏孝文、宣武，用师淮、汉，收其所获南音，谓之《清商乐》。隋平陈，因置清商署，总谓之《清乐》。遭梁、陈亡乱，所存盖鲜。隋室已来，日益沦缺。武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有……《明君》……此中朝旧曲，今为吴声，盖吴人传受讹变使然。”[10]（第1062页）可知此曲是用吴声演唱的清乐。

2.《思归乐》

《思归乐》又名《思归》、《思归分》、《思归引》、《离拘操》，丘琼荪以为未详所起[1]（第64页）。据《乐府诗集》：“《思归分》，一曰《离拘操》。《琴操》曰：‘卫有贤女，邵王闻其贤而请聘之，未至而王薨。太子曰：吾闻齐桓公得卫姬而霸，今卫女贤，欲留之。大夫曰：不可。若贤女必不我听，若听必不贤，不可取也。太子遂留之，果不听。拘于深宫，思归不得，遂援琴而作歌，曲终，缢而死。’”[11]（第838页）则《思归乐》为琴曲，由来已久。张祜有《思归引》，为琴曲歌辞[12]（第295页）。唐南卓《羯鼓录》载《思归》为“太蔟商”调[13]（第12页）。按琴曲和清商乐关系密切，《思归乐》的性质也应当是清乐，或由清乐变化而来。

3.《倾杯乐》

丘琼荪认为北周有此曲，隋用于清庙，因旧曲而作新词，唐又有琵琶曲、劝酒曲、马舞曲[1]（第65页）。许敬宗《上恩光曲歌词启》：“窃寻乐府雅歌，多皆不用六字，近代有《三台》、《倾杯乐》等，艳曲之例，始用六言。”[14]（第1549页）则《倾杯乐》为六言的“艳曲”，因此推测当为俗乐，可能产生的时间较早。《明皇杂录》补遗：“玄宗尝命教舞马四百蹄各为左右……其曲谓之《倾杯乐》者数十回，奋首鼓尾，纵横应节。”[15]（第972页）唐姚汝能《安禄山事迹》卷中：“禄山自唱《倾杯乐》。”[16]（第24页）欧阳詹《韦晤宅听歌》：“等闲逐酒倾杯乐，飞尽虹梁一夜尘。”[12]（第3922页）从演出《倾杯乐》的场合也可以看出，《倾杯乐》当是俗乐。因演出场面宏大，在梨园的演出中可能经过一些改造。另唐南卓《羯鼓录》载《倾杯乐》为“太蔟商”调[13]（第12页）。唐崔令钦《教坊记》中有《倾杯乐》曲名[17]（第102页），则《倾杯乐》亦为教坊曲。唐段安节《乐府杂录》记载宣宗喜吹芦管，自制《新倾杯乐》[18]（第61页）。

4.《破阵乐》

丘琼荪认为此曲为唐乐舞曲、教坊杂曲[1]（第67页）。按《破阵乐》是太宗为秦王时所创，后列入多部乐和二部乐，又列入雅乐，后又成为法曲，沈冬先生认为《破阵乐》在唐代经历了创制、燕乐化、雅乐化和法曲化的复杂过程[19]（第54页）。《破阵乐》在唐代极为盛行，有多种演出形式，法曲是其演出形式的一种。作为法曲的《破阵乐》的性质殊难判定，推测当是从燕乐化和雅乐化的《破阵乐》变化而来的具有较高艺术性的一种宴享雅乐。

5.《圣明乐》

《隋书》卷十五《音乐志》：“（开皇）六年，高昌献《圣明乐》曲，帝令知音者于馆所听之，归而肄习。及客方献，先于前奏之，胡夷皆惊焉。其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等十五种，为一部。工二十人。”[20]（第379页）《通典》卷一百四十六《乐》六：“高昌乐者，西魏与高昌通，始有高昌伎。隋文帝开皇六年，高昌献《圣明乐曲》，帝令知音者于官所听之，归而肄习，及客献，先于前奏之，胡夷大惊。大唐平高昌，尽收其乐，又进《宴乐》，而去《礼毕》曲。今著令者，唯十部。”[8]（第3726页）《羯鼓录》载有《圣明

乐》，为“太蔟商”调［13］（第12页）。则《圣明乐》为高昌乐，是一种胡乐。丘琼荪以为此曲当是开元中马顺儿所造曲，非高昌乐［1］（第69页），本文以为唐代梨园法曲之《圣明乐》当从高昌乐变化而来，乐工马顺儿只是乐曲的改造者。

6.《五更转乐》

丘琼荪认为此曲为陈以前相和曲，唐代所用者未详所自［1］（第69页）。按《五更转乐》在《羯鼓录》中作《五更啭》，为“太蔟商”调［13］（第12页），可能产生于唐代。推测《五更啭》可能是一种俗乐。

7.《玉树后庭花乐》

《资治通鉴》卷一百七十六陈后主至德二载（584）十一月：“上（陈后主）自居临春阁，张贵妃居结绮阁，龚、孔二贵嫔居望仙阁，并复道交相往来……上每饮酒，使诸妃、嫔及女学士与狎客共赋诗，互相赠答，采其尤艳丽者，被以新声，选宫女千馀人习而歌之，分部迭进。其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等，大略皆美诸妃嫔之容色。”［21］（第5477页）则《玉树后庭花》创于陈，为南朝旧乐。丘琼荪以为此曲属吴声歌曲类，唐为大曲［1］（第70页）。唐吴兢《贞观政要》卷七《礼乐》第二十九：“太常少卿祖孝孙奏所定新乐。太宗曰：‘礼乐之作，是圣人缘物设教，以为撙节，治政善恶，岂此之由？’御史大夫杜淹对曰：‘前代兴亡，实由于乐。陈将亡也为《玉树后庭花》；齐将亡也而为《伴侣曲》。行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音。以是观之，实由于乐。’太宗曰：‘不然，夫音声岂能感人？欢者闻之则悦，哀者听之则悲。悲悦在于人心，非由乐也。将亡之政，其人心苦，然苦心相感，故闻而则悲耳。何有乐声哀怨，能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕能为公奏之，知公必不悲耳。’尚书右丞魏徵进曰：‘古人称，礼云，礼云，玉帛云乎哉！乐云，乐云，钟鼓云乎哉！乐在人和，不由音调。’太宗然之。”［22］（第417页）可知在初唐时《玉树后庭花》其声具存。《通典》卷一百四十六《乐》六“清乐”条：“清乐者……大唐武太后之时，犹六十三曲。今其辞存者有……玉树后庭花。”［8］（第3716页）《旧唐书》卷二十九《音乐志》：“《清乐》者，南朝旧乐也……武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有……《玉树后庭花》，……《玉树后庭花》……并陈后主所作。”［10］（第1062页）《唐会要》卷三十三“清乐”条所记相同［7］（第610页）。可知《玉树后庭花》在唐代为清乐。《教坊记》曲名中有《后庭花》［17］（第103页），则《玉树后庭花》亦为教坊曲。

8.《泛龙舟乐》

丘琼荪以为此曲为唐大曲、杂曲［1］（第70页）。据《隋书》卷十五《音乐志》：“炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮。令乐正白明达造新声，创……《泛龙舟》……等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已。”［20］（第379页）隋炀帝杨广《泛龙舟》诗云：“舳舻千里泛归舟，言旋旧镇下扬州。借问扬州在何处，淮南江北海西头。六辔聊停御百丈，暂罢开山歌棹讴。讵似江东掌间地，独自称言鉴里游。”［11］（第682页）则《泛龙舟乐》为隋炀帝时乐工所作。《通典》卷一百四十六《乐》六：“清乐者，其始即清商三调是也……大唐武太后之时，犹六十三曲。今其辞存者有……《泛龙舟》等共三十二曲。”［8］（第3716页）《旧唐书》卷二十九《音乐志》：“《清乐》者，南朝旧乐也……武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有……《泛龙舟》等三十二曲……《泛龙舟》，隋炀帝江都宫作。”［10］（第1062页）《新唐书》卷二十二《礼乐志》：“隋亡，清乐散缺，存者才六十三曲。其后传者……《泛龙舟》，隋炀帝作也。”［23］（第474页）可知《泛龙舟》为清乐。《泛龙舟》在《隋书》卷十五《音乐志》中列为“龟兹乐”［20］（第379页），而作者白明达为龟兹人，因此亦有人认为《泛龙舟》“究竟属于清乐还是龟兹乐，这是一个有待深入研究的问题”［24］。《教坊记》曲名中有《泛龙舟》［17］（第70页），则《泛龙舟》亦为教坊曲。

9.《万岁长生乐》

《万岁长生乐》或称《万岁乐》、《长生乐》。《资治通鉴》卷二百六武后圣历元年（698）九月：“默啜使阎知微招谕赵州，知微与虏连手蹋《万岁乐》于城下。将军陈令英在城上谓曰：‘尚书位任非轻，乃为虏蹋歌，独无惭乎！’知微微吟曰：‘不得已，《万岁乐》。’”［21］（第6533页）则此曲或产生于唐代，当是俗乐或胡乐。丘琼荪认为“《长生乐》应即《鸟歌万岁乐》”［1］（第71页），当系推测。

10.《饮酒乐》

唐南卓《羯鼓录》载有《饮酒乐》曲目，为“太蔟商”调［13］（第12页）。聂夷中有《饮酒乐》：“日月似有事，一夜行一周。草木犹须老，人生得无愁。一饮解百结，再饮破百忧。白发欺贫贱，不入醉人头。我愿东海水，尽向杯中流。安得

阮步兵，同入醉乡游。”[12]（第361页）为杂曲歌辞。丘琼荪认为《饮酒乐》为“晋以前曲”，“为清商无疑”[1]（第72页），根据并不充分。本文认为《饮酒乐》或产生于唐代，当是俗乐或胡乐。

11.《斗百草乐》

《隋书》卷十五《音乐志》：“炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮。令乐正白明达造新声，创……《斗百草》。”[20]（第379页）丘琼荪以为此曲为隋乐[1]（第72页），此说是。唐杜佑《通典》卷一百四十五《乐》五：“又令太乐令白明达造新声……《斗百草》……掩抑摧藏，哀音断绝。”[8]（第3705页）则《斗百草乐》创自隋炀帝时，其风格“掩抑摧藏，哀音断绝”，唐代法曲之《斗百草乐》由此变化而来，当是俗乐。

12.《云韶乐》

丘琼荪以为是唐曲[1]（第73页）。邵轸《云韶乐赋》：“我后垂拱，而作乐嗣曰《云韶》……霓裳彩斗，云髻花垂；清歌互举，玉步徐移。俯仰有节，周旋中规；将导志以变转，几成文于合离。尔其美目流盼，轻姿耸峙；或少进而赴商，俄善来而应徵。鱼贯初度，惊鸿乍起；容裔自得，蹁跹未已。娈衣屡更，新态不穷；忽举袖而萦紫，复回身而拖红。”[14]（第3373页）则《云韶乐》似创立于武后朝，为宴享雅乐。梨园法曲之《云韶乐》似由此变化而来。《旧唐书》卷一百六十九《王涯传》：“文宗以乐府之音，郑卫太甚，欲闻古乐，命涯询于旧工，取开元时雅乐，选乐童按之，名曰《云韶乐》。”[10]（第4404页）《新唐书》卷二十二《礼乐志》：“文宗好雅乐，诏太常卿冯定采开元雅乐制《云韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有玉磬四，虡、琴、瑟、筑、箫、篪、籥、跋膝、笙、竽皆一，登歌四人，分立堂上下，童子五人，绣衣执金莲花以导，舞者三百人，阶下设锦筵，遇内宴乃奏。”[23]（第478页）文宗时的《云韶乐》并非梨园法曲之《云韶乐》，但它是在初盛唐《云韶乐》的基础上改造而成，证明梨园法曲之《云韶乐》具有雅乐性质。

（二）见于其他文献之梨园法曲

宋郭茂倩《乐府诗集》卷九六所载白居易《法曲》诗小序云：“按法曲起于唐，谓之法部。其曲之妙者，有《破阵乐》、《一戎大定乐》、《长生乐》、《赤白桃李花》，馀曲有《堂堂》、《望瀛》、《霓裳羽衣》、《献仙音》、《献天花》之类，总名法曲。”[11]（第1352页）按《破阵乐》、《长生乐》已经见于太常梨园别教院法曲乐章。又陈旸《乐书》所记与此略同，唯增加《听龙吟》、《碧天雁》二曲[25]（118卷）。

又白居易《法曲》：“法曲法曲歌大定，积德重熙有馀庆。永徽之人舞而咏，法曲法曲舞霓裳。政和世理音洋洋，开元之人乐且康。法曲法曲歌堂堂，堂堂之庆垂无疆。”[12]（第4702页）其中提到的法曲为《一戎大定乐》、《霓裳羽衣》、《堂堂》，均包含在《乐府诗集》所列法曲名称之内。元稹《法曲》：“汉祖过沛亦有歌，秦王破阵非无作……赤白桃李取花名，霓裳羽衣号天落。雅弄虽云已变乱，夷音未得相参错。自从胡骑起烟尘，毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。火凤声沉多咽绝，春莺啭罢长萧索。”[12]（第4628页）其中提到的法曲名称为《破阵乐》、《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》，也包含在《乐府诗集》所列法曲名称之内。元稹《法曲》一诗中提到的《火凤》和《春莺啭》也应该是法曲。又唐郑处诲《明皇杂录》谓《雨淋铃》传于法部[15]（第973页），则《雨淋铃》当为法曲。

丘琼荪以为《荔枝香》为法曲[1]（第85页），所据为《新唐书》等文献。按《新唐书》卷二十二《礼乐志》云：“帝幸骊山，杨贵妃生日，命小部张乐长生殿，因奏新曲，未有名，会南方进荔枝，因名曰《荔枝香》。”[23]（第476页）可知《荔枝香》曾经在梨园小部演奏，但并不一定是法曲。

现就以上法曲曲目略考如下：

1.《一戎大定乐》

丘琼荪以为此曲为乐舞曲、教坊杂曲[1]（第74页）。据《旧唐书》卷二十八《音乐志》：“（永徽）六年三月，上欲伐辽，于屯营教舞……乐名《一戎大定乐》。赐观乐者杂彩有差。”[10]（第1047页）《旧唐书》卷二十九《音乐志》：“今立部伎有……《大定乐》……凡八部……《大定乐》，出自《破阵乐》。舞者百四十人。被五彩文甲，持槊。歌和云‘八纮同轨乐’，以象平辽东而边隅大定也……自《破阵舞》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。《大定乐》加金钲。”[10]（第1059页）则《大定乐》为永徽六年高宗时所创，为燕乐，后被收入立部伎。《新唐书》卷二十一《礼乐志》：“帝将伐高丽，燕洛阳城门，观屯营教舞，按新征用武之势，名曰《一戎大定乐》，舞者百四十人，被五采甲，持槊而舞，歌者和之，

曰‘八纮同轨乐’，象高丽平而天下大定也。”[23]（第472页）《资治通鉴》卷二百唐高宗龙朔元年（661）三月：“丙申朔，上与群臣及外夷宴于洛城门，观屯营新教之舞，谓之《一戎大定乐》。时上欲亲征高丽，以象用武之势也。”[21]（第6323页）则龙朔元年（661）伐高丽时此曲曾经演出。法曲《大定乐》当从立部伎之《大定乐》变化而来。

2.《赤白桃李花》

《唐会要》卷三十三“诸乐”条：“天宝十三载七月十日，太乐署供奉曲名，及改诸乐名。……林钟角调：……《赤白桃李花》。”[7]（第615页）则《赤白桃李花》本出太乐署，当是宴享雅乐。丘琼荪以为此曲可能是高祖时所制[1]（第76页）。李益《听唱赤白桃李花》：“赤白桃李花，先皇在时曲。欲向西宫唱，西宫宫树绿。”[12]（第3216页）

3.《堂堂》

丘琼荪以为此曲在唐为舞曲[1]（第76页）。据《通典》卷一百四十六《乐》六“清乐”条：“清乐者，其始即清商三调是也，并汉氏以来旧曲……大唐武太后之时，犹六十三曲。今其辞存者有……堂堂……等共三十二曲……自长安以后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯……堂堂……等八曲。”[8]（第3716页）《旧唐书》卷二十九《音乐志》所记相同[10]（第1062页）。《新唐书》卷三十五《五行志》：“自隋以来，乐府有《堂堂曲》。”[23]（第919页）可知，《堂堂》为陈后主所作，是南朝旧乐，在武后朝为遗留的六十三曲清乐之一，长安以后尚可歌唱。则梨园法曲《堂堂》由此而来，当为清乐。

4.《望瀛》

《望瀛》，不详所起，或产生于唐代。丘琼荪以为是唐曲[1]（第76页）。按瀛洲为海上仙山，《望瀛》似有较强的道教意味。《望瀛》的内容当写求仙，推测是道曲或由道曲变化而来。

5.《霓裳羽衣》

《霓裳羽衣》即《霓裳羽衣曲》。《霓裳羽衣曲》出自西域《婆罗门曲》，当是由胡乐变化而来。丘琼荪就认为此曲为印度乐曲[1]（第79页）。沈朗《霓裳羽衣曲赋》：“乃制神仙之妙响，是知郑卫之难侵。与钧天之潜契，冀瑶池之可寻……开元之圣运复启，羽衣之馀响宁遗。观两阶之舞干，既柔殊俗；睹三清之仙乐，复播明时。”[14]（第7665页）陈嘏《霓裳羽衣曲赋》：“我玄宗心崇至道，化叶无为。制神仙之妙曲，作歌舞之新规。被以衣裳，尽法上清之物；序其行缀，乃从中禁而施。原夫采金石之清音，象蓬壶之胜概。俾乐工以交泰，俨彩童而相对。漓洒合节，初闻六律之和；摇曳动容，宛似群仙之态……清凄满听，无非冲穆之音；飒沓盈庭，尽是云霄之事……既心将道合，乃乐与仙同。悦康平于有截，延圣寿于无穷。”[14]（第7896页）佚名《霓裳羽衣曲赋》：“昔开元皇帝以海内清平，天下丰足，思紫府瑶池之乐，制《霓裳羽衣》之曲……观夫降辇路，临广场，被羽衣，披霓裳……似到蓬莱之殿，见舞仙童；如升太乙之宫，忽闻帝乐。”[14]（第9985页）可见，它表现的是道教的内容，可能属于道曲[26]。有人就认为它兼具佛道音乐的特色[27]。

6.《献仙音》

《献仙音》，不详所起，或产生于唐代，丘琼荪以为是唐曲[1]（第83页）。宋尤袤《全唐诗话》卷三云：“今蒲州逍遥楼楣上有唐人横书，类梵字，相传是《霓裳》谱，字训不通，莫知是非。或谓今燕部有《献仙音曲》，乃其遗声。然《霓裳》本谓之道调法曲，今《献仙音》乃小石调耳，未知孰是？”[28]（第3716页）则《献仙音》可能由《霓裳羽衣曲》变化而来，从其名称看，它表现的可能也是道教的内容，或与道教音乐有关。

7.《献天花》

《献天花》，不详所起，或产生于唐代，丘琼荪以为是唐教坊杂曲[1]（第83页）。据其曲名，可能表现佛教内容，并与佛教音乐有关。唐崔令钦《教坊记》曲名中有《献天花》[17]（第63页），则《献天花》亦为教坊曲。任半塘《教坊记笺订》附录三《曲名事类》亦把此曲归为“释”类[17]（第260页）。

8.《听龙吟》

《听龙吟》不详所起，性质亦不详。丘琼荪以为是唐曲[1]（第86页）。

9.《碧天雁》

《碧天雁》不详所起，性质亦不详。丘琼荪以为是唐曲[1]（第86页）。

10.《火凤》

丘琼荪以为此曲为贞观中裴神符所作琵琶曲[1]（第83页）。据《唐会要》卷三十三“宴乐”条：“贞观末，有裴神符者，妙解琵琶，作《胜蛮奴》、《火凤》、《倾杯乐》三曲，声度清美，太宗深爱之。”[7]（第610页）则《火凤》或产生于唐，为贞观裴神符所作，最早为琵琶曲，性质则不详。

11.《春莺啭》

丘琼荪以为是唐代软舞曲[1]（第84页）。唐崔令钦《教坊记》："《春莺啭》：高宗晓声律……尝晨坐，闻莺声，命乐工白明达写之为《春莺啭》。"[17]（第182页）则《春莺啭》为高宗朝乐工白明达所作，性质不详。

12.《雨淋铃》

丘琼荪以为此曲是唐教坊大曲[1]（第86页）。据唐段安节《乐府杂录》："《雨淋铃》者，因唐明皇驾回至骆谷，闻雨淋銮铃，因令张野狐撰为曲名。"[18]（第59页）唐郑处诲《明皇杂录》："明皇既幸蜀，西南行初入斜谷，属霖雨涉旬，于栈道雨中闻铃，音与山相应。上既悼念贵妃，采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉……其曲今传于法部。"[15]（第973页）可知《雨淋铃》为玄宗所作，传于乐工张野狐，初以觱篥演奏，性质不详。

综上，根据《唐会要》和《乐府诗集》等文献，现在可以考知的梨园法曲曲目共有以上二十四曲。

二

法曲历来被看作是唐代音乐艺术的精华，但法曲到底是何种性质的音乐，学界却没有一致的意见，岸边成雄、任半塘、杨荫浏、丘琼荪等学者所述不一。为了判定法曲的性质，兹将上节所考唐代梨园法曲的相关情况列表如下（见表1）：

表1. 唐梨园法曲情况表

序号	曲　　名	产生年代	性　　质	备　　注
1	《王昭君乐》	汉曲	清乐	用吴声演唱
2	《思归乐》	古曲	清乐	
3	《倾杯乐》	唐	俗乐	
4	《破阵乐》	唐	雅乐	
5	《圣明乐》	隋	胡乐	
6	《五更转乐》	唐	俗乐	
7	《玉树后庭花乐》	南朝陈	清乐	
8	《泛龙舟乐》	隋	清乐	
9	《万岁长生乐》	唐	俗乐或胡乐	
10	《饮酒乐》	唐	俗乐或胡乐	
11	《斗百草乐》	隋	俗乐	
12	《云韶乐》	唐	雅乐	
13	《一戎大定乐》	唐	雅乐	
14	《赤白桃李花》	唐	雅乐	
15	《堂堂》	南朝陈	清乐	
16	《望瀛》	唐	道曲	
17	《霓裳羽衣》	唐	胡乐或道曲	或兼具佛曲特色
18	《献仙音》	唐	道曲	
19	《献天花》	唐	道曲	
20	《听龙吟》	唐	不详	
21	《碧天雁》	唐	不详	
22	《火凤》	唐	不详	
23	《春莺啭》	唐	不详	
24	《雨淋铃》	唐	不详	

通过上表，可以得出以下结论：

1. 法曲保留了前代清乐的内容

《旧唐书》卷二十九《音乐志》："《清乐》者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛；人谣国俗，亦世有新声。后魏孝文、宣武，用师淮、汉，收其所获南音，谓之《清商乐》。隋平陈，因置清商署，总谓之《清乐》。遭梁、陈亡乱，所存盖鲜。隋室已来，日益沦缺。武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有《白雪》……等三十二曲，《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，合三十七首。又七曲有声无辞……通前为四十四曲存焉。"[10]（第1062页）可知清乐本是南朝旧乐，隋平陈，设清商署，保存了清乐。唐代亦有清乐，《大唐六典》卷十四《太常寺》："太乐署教乐：……清乐大曲，六十日。"[29]（第286页）可见在太乐署，清乐是学习的内容之一。但清乐在唐代呈散落衰微之势，武后朝清乐只存六十三曲。又据《通典》卷一百四十六《乐》六："自长安以后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯《明君》、《杨叛》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月夜》等八曲。旧乐章多或数百言，武太后时《明君》尚能四十言，今所传二十六言，就之讹失，与吴音转远。刘贶以为宜取吴人使之传习。开元中，有歌工李郎子。郎子北人，声调已失，云学于俞才生。才生，江都人也。自郎子亡后，清乐之歌阙焉。又闻清乐唯雅歌一曲，辞典而音雅，阅旧记，其辞信典。"[8]（第3717页）则因为长安以后朝廷不重古曲，使清乐逐渐消亡。到开元中，歌工只有李郎子一人，李郎子是北人，而唱清乐要使用吴音，他歌唱的清乐已经不是地道的声调。到李郎子亡，清乐就在宫廷消失了。正如葛晓音先生所说："清乐在唐代（至少在初盛唐）是独立于燕乐之外的一个乐种，其性质近雅，与燕乐的近俗构成对立关系，而古雅正是清乐衰落的根本原因。"[30]

在可考的二十四曲法曲中，《思归乐》、《王昭君乐》、《玉树后庭花乐》、《堂堂》、《泛龙舟乐》等五曲基本可以判定是清乐或由清乐变化而来。所以，学者们认为法曲接近传统的清乐或说法曲保留了前代清乐的内容，是有道理的。但是，法曲并不就等于清乐，亦不完全由清乐变化而来。

2. 法曲之中有胡乐成分

法曲还有胡乐成分，这是确定无疑的。《圣明乐》本是开皇六年高昌所献，其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》，乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等，从曲目和乐器看，是胡乐无疑。《霓裳羽衣曲》出自西域《婆罗门曲》，当是根据胡乐变化而来。《饮酒乐》和《万岁长生乐》也有可能是胡乐。

3. 法曲中俗乐也占了很大比例

俗乐指雅乐、二部伎、多部伎、清乐、西凉乐等"正乐"之外的来源于中原地区民间的乐曲。在可考的法曲中，《倾杯乐》、《五更转乐》、《万岁长生乐》和《饮酒乐》基本可判定为俗乐或从俗乐变化而来。《倾杯乐》为六言的"艳曲"，安禄山也可以演唱，当为俗乐。《万岁长生乐》可以"为虏蹋歌"，也应当是俗乐。《斗百草乐》"掩抑摧藏，哀音断绝"，也具有俗乐性质。《五更转乐》和《饮酒乐》从名称推测可能是俗乐。

4. 法曲中还有雅乐成分

法曲中的《云韶乐》、《一戎大定乐》、《赤白桃李花》等具有雅乐性质。《云韶乐》为宴享雅乐确定无疑，《一戎大定乐》为燕乐，后收入立部伎，也是宴享雅乐，《赤白桃李花》是太乐署供奉曲名，推测亦为宴享雅乐。所以说，梨园法曲中吸纳了一定的雅乐成分。

5. 法曲中有道曲和佛曲成分

法曲中的《望瀛》、《献仙音》都有道教意味，《献天花》则有可能是佛曲。《望瀛》写求仙，可能由道曲变化而来。《献仙音》是《霓裳》的遗声，亦当是道曲。《献天花》推测可能表现佛教内容，或与佛教音乐有关。

从以上可以看出，法曲的性质是比较复杂的。它既有清乐成分，又有胡乐、俗乐、雅乐、道曲和佛曲成分，从现存的曲目看，很难判断哪一种音乐占绝对优势。过去认为法曲以保存清商乐为主，从以上材料分析，这种说法是值得怀疑的。

首先，清商乐在宫廷呈逐渐衰微的趋势，保存的曲目越来越少，在开元天宝年间，清商乐在宫廷的数量可能已经很少，已不足以在它的基础上改造和衍生出更多的法曲。并且，清商乐声音单调，可能也不能满足宫廷娱乐的需要。

另外，在清商乐衰微的同时，唐代的胡乐、俗乐极度繁荣，出现了许多优秀的具有极高艺术性的作品，宴享雅乐中也出现了许多既具政治性又具娱乐性和艺术性的名作。因为朝廷的推崇，道曲非常发达，一些音乐作品或采用道家音乐，或表现道家

的思想内容，风行一时。这些胡乐、俗乐、雅乐和道曲中的优秀作品，既然具有极高的艺术性，就不能不为喜爱音乐、具有极高音乐才能的唐玄宗和玄宗以后的君主所注意，因为只有这些音乐才能满足他们娱乐的需要。

在隋代，隋文帝曾经把南朝清乐称为华夏正声，并建立清商署，专门保存这些音乐。这并不是出于艺术的考虑，而是出于政治的需要。正如郑祖襄先生指出的那样："像隋文帝这样一个'不知乐'的人，虽然对音乐有些爱好（'颇好音乐'），但是难以善'清商乐'之节奏，更不会从清商乐中理解华夏音乐的'古致所在'……平陈之后隋文帝对南朝雅乐和清商乐的态度有一个很大的转变，原因是出于他的政治谋略。南北统一的隋朝已不比以前的半壁江山，统治这样一个传统文化极为丰富、历史渊源又极其深远的华夏民族，不沿袭文化的传统是不明智的。采纳南朝雅乐和设立清商署对于当时隋朝政权能得到汉族百姓（特别是汉族知识分子）的支持是有重要意义的。尽管隋文帝'素不悦学'，但他很明白政治上要去这样做。"[31]

但唐代的情况与隋代并不相同。在唐代，特别是玄宗朝，整个社会呈现的是一种开放的形势，人们对音乐也采取开放的心态，玄宗本人就精通音乐。所以本文认为，玄宗在梨园教习梨园法曲，与隋文帝建立清商署的目的是截然不同的，那就是：隋文帝建立清商署是出于政治需要，而唐玄宗则完全是出于艺术和娱乐的考虑。

因为玄宗从艺术和娱乐的角度出发来教授梨园法曲，他就要把最优秀的音乐作品传授给梨园弟子。当然，梨园法曲真正由玄宗亲自传授的可能很少，担任教习任务的主要还是太常寺和梨园的乐官、乐工。梨园教授音乐作品的标准是作品的艺术性和娱乐性，凡是具有很高艺术性和娱乐性的作品，无论是清乐，还是胡乐、俗乐、雅乐或道曲、佛曲，都在教授之列。也可能一开始清乐的成分多一些，最后则大量吸收了胡乐、俗乐、雅乐、道曲、佛曲的内容。这就是法曲之中包容了各种不同形式音乐的根本原因。由此可见，认为法曲就是清商乐或主要由清商乐演变而来的说法是不符合史实的。

丘琼荪也注意到"法曲包含的内容非常广泛"[1]（第99页），但他认为法曲是"以清商为基本再融合部分的道曲佛曲以及若干外族乐而成的一种新乐"[1]（第99页）。那么，法曲是不是一种"新乐"呢？

由上文可知，法曲之中包容了包括清乐、胡乐、俗乐、雅乐、道曲等各种形式的音乐，这些音乐从风格到内容差异很大。丘琼荪也承认，法曲"古今中外，无所不包，雅乐俗乐，歌曲舞曲，声乐曲，器乐曲，无不具备"[1]（第99页）。本文认为它们不可能融合成为"一种新乐"，尽管它们都称为法曲，但它们保留了各自在音乐上的特征。

法曲是一个集合体。法曲虽然包含了佛曲和道曲，但它并不就是佛曲或道曲。李昌集认为法曲之法乃"楷模"、"典范"之意[5]（第21页），这是有道理的。也就是说，法曲是"典范"的乐曲，是优秀的乐曲。另外，虽然法曲也包含了俗乐，但法曲中的俗乐是具有典范意义的俗乐，是俗乐中的"精品"，因此，法曲中的俗乐与教坊中的俗乐虽然性质相同，在艺术性上却有高下之分。

详细记载盛唐音乐状况的《太乐令壁记》中所记音乐种类没有法曲之名[32]（第1915页），说明法曲不是一个单独的音乐种类。另外，据刘崇德先生《燕乐新说》，法曲的乐调比较复杂，不仅包括了"商调曲、羽调曲"，还有一些"商、角或羽角"；法曲中同一曲目调高会有所不同；特别是移入法曲的胡部新乐，其乐调有"原所在部当之痕迹"[33]（第29页）。这也从一个侧面证明法曲中的各种音乐保留了自己的音乐属性。

不同音乐之间的融合和互相影响当然是音乐史上的常见现象。但从根本上说，法曲不是一种独立的音乐形式，也不是以某一种音乐形式为主吸收其他音乐形式融合而成的一种新的音乐形式。它不是一种新乐，而是清乐、胡乐、俗乐、雅乐、道曲、佛曲等多种音乐形式的集合体。另外，自唐天宝十三载（754）始，法曲与胡部合奏，这就恰好说明在开元二年（714）至天宝十三载（754）之间长达四十年的时间里，法曲与胡乐是分离的，它们各自保留着各自的音乐特色。并且，所谓法曲与胡部合奏，也不是法曲和胡乐的完全融合，而只是"先后递奏，同时同场之谓，事实上单位有别，仍各自为乐，并非将法曲与胡乐揉合于同一曲调中也"[17]（第147页）。

综上，根据对唐代法曲现存曲目性质的考订，本文认为，法曲中的各种音乐形式是并列的和基本独立的，而不是融合的，法曲是这些音乐形式的精华所在。也就是说，法曲不是一种新的音乐种类，而是清乐、胡乐、俗乐、雅乐、道曲和佛曲等多种音乐形式的集合体。

参考文献：

[1] 丘琼荪. 燕乐探微 [M]. 上海：上海古籍出版社，1989.
[2] 〔日〕岸边成雄. 唐代音乐史的研究 [M]. 梁在平、黄志炯译. 台北：台湾中华书局，1973.
[3] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿 [M]. 北京：人民音乐出版社，1981.
[4] 秦序. 中国音乐史 [M]. 北京：文化艺术出版社，1998.
[5] 李昌集. 唐代宫廷乐人考略 [A]. 钟振振等主编. 第三届唐宋诗词国际学术研讨会论文集 [C]. 北京：中国社会科学院出版社，2004.
[6] 任半塘. 唐声诗（下编）[M]. 上海：上海古籍出版社，1982.
[7] 宋王溥撰. 唐会要 [M]. 北京：中华书局，1955.
[8] 唐杜佑撰. 通典 [M]. 北京：中华书局，1988.
[9] 唐吴兢. 乐府古题要解 [M]. 丁福保辑. 历代诗话续编 [C]. 北京：中华书局，1983.
[10] 五代刘昫等撰. 旧唐书 [M]. 北京：中华书局，1975.
[11] 宋郭茂倩编. 乐府诗集 [M]. 北京：中华书局，1979.
[12] 清彭定求等编. 全唐诗 [M]. 北京：中华书局，1999.
[13] 唐南卓撰. 羯鼓录 [M]. 沈阳：辽宁教育出版社，1998.
[14] 清董诰等编. 全唐文 [M]. 北京：中华书局，1983.
[15] 唐郑处诲. 明皇杂录 [M]. 唐五代笔记小说大观 [C]. 丁如明等校点. 上海：上海古籍出版社，2000.
[16] 唐姚汝能. 安禄山事迹 [M]. 丛书集成初编本，北京：中华书局，1991.
[17] 任半塘. 教坊记笺订 [M]. 北京：中华书局，1962.
[18] 唐段安节. 乐府杂录 [M]. 中国古典戏曲论著集成 [C]. 北京：中国戏剧出版社，1959.
[19] 沈冬. 唐代乐舞新论 [M]. 北京：北京大学出版社，2004.
[20] 唐长孙无忌等撰. 隋书 [M]. 北京：中华书局，1973.
[21] 宋司马光. 资治通鉴 [M]. 北京：中华书局，1956.
[22] 谢保成集校. 贞观政要集校 [M]. 北京：中华书局，2003.
[23] 宋欧阳修、宋祁撰. 新唐书 [M]. 北京：中华书局，1975.
[24] 刘小龙. 清乐大曲究竟有多少 [J]. 北京：中央音乐学院学报，1999（2）：88—92.
[25] 宋陈旸. 乐书 [M]. 四库全书 [C]. 文渊阁本.
[26] 黄晓非. 《霓裳羽衣》考 [J]. 贵阳：贵州民族学院学报，2000（4）：44—45.
[27] 邱源媛. 唐代雅乐简论 [J]. 成都：四川大学学报，2003（3）：119—123.
[28] 宋尤袤. 全唐诗话 [M]. 清何文焕辑. 历代诗话 [C]. 北京：中华书局，1981.
[29] 唐李隆基撰，李林甫注. 大唐六典 [M]. [日] 广池千九郎校注. 西安：三秦出版社，1991.
[30] 葛晓音. 初盛唐清乐从属关系质疑 [J]. 北京：北京大学学报，1994（4）：94—97.
[31] 郑祖襄. "开皇乐议"中的是是非非及其他 [J]. 北京：中国音乐学，2001（4）：105—121.
[32] 宋王应麟撰. 玉海 [M]. 扬州：广陵书社，2003.
[33] 刘崇德. 燕乐新说（上编）[M]. 合肥：黄山书社，2003.

（责任编辑：欧阳韫）

（上接 46页）

[12] 钱君匋. 九十方知我无知 [A]. 晓云，司马陋夫（编）. 钱君匋艺术论 [C]. 上海：线装书局 1999.
[13] 钱君匋. 音乐佚文 [A]. 晓云，司马陋夫（编）. 钱君匋艺术论 [C]. 上海：线装书局 1999.
[14] 钱君匋. 书籍装帧随谈 [A]. 晓云，司马陋夫（编）. 钱君匋艺术论 [C]. 上海：线装书局 1999.
[15] 钱君匋. 成家必读书 [J]. 上海：上海语文，1989（1）.
[16] 钱君匋. 钱君匋装帧艺术 [M]. 香港：商务印书馆（香港），1992.
[17] 钱君匋. 书籍装帧随谈 [A]. 晓云，司马陋夫（编）. 钱君匋艺术论 [C]. 上海：线装书局 1999.
[18] 黄苗子. 钱君匋的无声诗 [A]. 司马陋夫，晓云（编）. 钱君匋的艺术世界 [C]. 上海：上海书店出版社，1997.
[19] 吴昌硕. 洪世清的岩雕艺术 [A]. 晓云，司马陋夫（编）. 钱君匋艺术论 [C]. 上海：线装书局 1999.

（责任编辑：王 璐）